

«CARMINA LATINA EPIGRAPHICA MUSIVA ET DEPICTA ZARKERIANA»¹

Joan Gómez Pallarès

Universitat Autònoma de Barcelona

Introducción

En un artículo publicado recientemente en la revista *Habis*², hemos iniciado el estudio sistemático de todos los *Carmina Latina Epigraphica* (= CLE) conocidos en el Imperio Romano, encontrados sobre soporte musivo o pintados. Existen, hasta el momento, dos únicas colecciones «no temáticas» de CLE. Iniciamos nuestra investigación con la más antigua de ellas³ y la proseguimos en el presente trabajo con la más «moderna»: la «Part II. Collection of Latin Verse Inscriptions published since 1926» de la tesis doctoral de John William Zarker, *Studies in the Carmina Latina Epigraphica*, Diss. Princeton, 1958⁴. En ella reunió Zarker 182 CLE publicados y por él conocidos desde 1926 (fecha del suplemento de E. Lommatsch) hasta 1958. Nuestra investigación continuará con un tercer trabajo que estudiará este especial tipo de CLE, aparecidos desde 1958 hasta nuestros días (incluyendo también los CLE conocidos en época de las dos colecciones antes citadas, pero no incluidos en ellas). Ni que decir tiene que este tercer trabajo será el más arduo de todos, puesto que la dispersión bibliográfica del material a

¹ Este trabajo ha sido posible, en parte, gracias a una Beca del Programa de Estudios Catalanes «Joan Maragall» de la Fundación J. Ortega y Gasset y la «Fundació de La Caixa». El material bibliográfico utilizado para la redacción del trabajo se ha visto enriquecido por la consulta, realizada gracias a una URC (210/90) del Ministerio de Educación y Ciencia, para una estancia en la Universidad de Gante, Flandes (Bélgica), del «dossier epigráfico» que el profesor Dr. G. Sanders viene reuniendo desde hace más de treinta años en la *Rijksuniversiteit Gent*, de la que es profesor emérito. Queremos agradecer al profesor Sanders su generosidad al poner a nuestra disposición su archivo personal y no menos su atención y ayudas constantes.

² «*Carmina Latina Epigraphica Musiva et Depicta Buecheleriana*», *Habis*, 21 (1990), p. 173-203.

³ *Anthologia Latina*, vol II: *Carmina Latina Epigraphica*. Conl. F. Bücheler (fasc. II.1-II.2) et E. Lommatsch (Suppl., fasc. II.3), Stuttgart 1982 (= Leipzig, 1926).

⁴ De la que, por cierto, acaba de salir una Concordancia: Maria Rosaria Mastidoro, *Concordanza dei Carmina Latina Epigraphica compresi nella silloge di J.W. Zarker*, Amsterdam 1991.

estudiar es muy grande y no existe ninguna nueva publicación que cumpla, hoy en día, con las necesidades que cubrieron en su día Bücheler-Lommatsch y Zarker⁵. La finalidad última de este proyecto sobre los CLE musivos y pintados⁶ es la de ofrecer conclusiones sobre el carácter especial que otorga a estos CLE su «relación» con el mensaje iconográfico en el que están incluidos y, también, con los edificios en que están albergados.

Tanto el modelo del presente trabajo, como las abreviaturas utilizadas, además de las precisiones y acotaciones al material estudiado, siguen las pautas del trabajo citado en la nota 2⁷. Aunque, quizás pleonásticamente, queremos remarcar que mantenemos la edición proporcionada por J.W. Zarker en su colección y sólo en aquellos casos en que se hace imposible la comprensión del texto conservado, acudimos (este hecho siempre es oportunamente indicado) a otras propuestas de lectura.

Corpus de inscripciones métricas musivas y pintadas zarquerianas⁸

I = ZARKER 16

Vt bene cacaret ventrem palpavit Solon

⁵ En los últimos tiempos se está relanzando, desde la *Kommission für alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archaeologischen Instituts*, en München (Dr. A.U. Styliow), el viejo proyecto, planteado en su día por el Dr. H. Krummrey (véase «Zum Plan einer neuen Sammlung der carmina latina epigraphica», *Philologus*, 108 - 1965-, p. 304-310), de un volumen XVIII del CIL, exclusivamente dedicado a los CLE. Interesados, desde un primer momento, en concretar un proyecto tan importante y por el que poco se ha hecho hasta ahora (solamente el profesor Dr. B. Thomasson ha trabajado en los últimos veinte años, recogiendo el material de CLE de la ciudad de Roma, con esta finalidad), hemos empezado ya a reunir los materiales de nuevos y viejos CLE *Hispaniae reperta* (en principio, los del *Conventus Tarraconensis*) con vistas a una primera concreción del CIL XVIII en España.

⁶ Excluimos de nuestro material de estudio los muy abundantes CLE escritos como graffiti, porque no suelen responder al modelo de relación entre texto e iconografía, que aquí buscamos. Esperamos dedicar en el futuro un trabajo monográfico a este tipo especial de CLE *graffitica*, del que hemos reunido ya un número significativo de ejemplares.

⁷ A las abreviaturas del artículo de *Habis*, hay que añadir ahora las siguientes:

- *AJA*: *American Journal of Archaeology*.
- *BCAR*: *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale in Roma*.
- *BCTH*: *Bulletin du Comité des Travaux Historiques*.
- *CRAI*: *Comptes Rendues de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres*.
- *JRS*: *Journal of Roman Studies*.
- *RA*: *Revue Archéologique*.
- *RIGI*: *Rivista Indo-Greca-Italica*.

⁸ La «presentación formal» del material, dado el reducido número de CLE tratados, es algo distinta respecto del artículo de *Habis*, aunque la información proporcionada y su tratamiento son estrictamente los mismos. Presentamos aquí el texto de Zarker y, si es

1. Pintura.
- 2.
3. Inscripción entera.
4. Siglo II dC.
5. *Regio I Italiae (Latium)*.
6. Ostia.

7. Las pinturas se encuentran en las paredes de una casa (en una esquina entre *cardo* y *decumanus*), en una habitación que da a la calle. La habitación fue utilizada como *taberna* y, cuando el edificio del que formaba parte se convirtió en unos baños (en época de Hadriano), la habitación pasó a utilizarse como *apodyterium* de los mismos. Este CLE se encuentra a la izquierda de la entrada de la calle, encima de la figura de Solón.

8. Senario yámbico.

9. No cristiano.

10. No funerario.

11. Se trata de una caricatura (compuesta por texto e imagen) escatológica del conocido tema de los Siete Sabios de Grecia, en que los CLE aportan distintos consejos sobre cómo mejor realizar las funciones fisiológicas. Tal es el caso del ejercicio que «realizaba» Solón.

12. Sin duda, existe una relación directa entre el mensaje del CLE y la pintura a que acompaña. Ésta representa a Solón de Atenas, cubierto con una túnica y sentado en lo que, por el contenido del verso, podría uno pensar que fuera una comuna. No es así: la imagen del sabio responde a los cánones tradicionales y le encontramos en posición reflexiva, sentado en una *sella*. Dado que el CLE se encuentra encima de la figura, la deducción es que el efecto cómico se ha buscado a partir del contraste entre las figuras serias de los Sabios y el mensaje «chocante» de los CLE que les acompañan.

13. – *AE* 1939 162.

– *AE* 1941 5.

– A.W. Van Buren, «New Items from Rome», *AJA*, XLII (1938), p. 409.

– Ch. Picard, «Hygiène et sagesse chez les Romains», *RA*, 6 ser., XII (1938), p. 252.

necesario, algún comentario respecto de su mejor establecimiento. A continuación, y bajo la numeración correspondiente, los datos sobre: 1. Soporte físico; 2. Tipo de *opus*, cuando se trata de mosaico; 3. Estado de conservación; 4. Cronología; 5. Circunscripción administrativa de procedencia; 6. Localidad de procedencia (dado el reducido número de CLE, no incluimos mapas en este trabajo); 7. Localización del mosaico o pintura donde se encuentra el CLE en su ambiente arqueológico; 8. Métrica; 9. Distinción entre no cristiano/cristiano; 10. Distinción entre funerario/no funerario; 11. Temática del CLE (mensaje principal); 12. Relación texto del CLE-iconografía; 13. Bibliografía. Las distintas matizaciones a la inclusión de estos puntos fueron ya realizadas en el trabajo de *Habis*.

- G. Calza, «Die Taberne der Sieben Weise in Ostia», *Die Antike*, XV (1939), p. 99-115.
- R. Meiggs, *Roman Ostia*, Oxford, 1960, p. 429-430.
- G. Calza - G. Becatti, *Ostia*, Roma, 1975, p. 38 y 121.

2 = ZARKER 17

Durum cacantes monuit ut nitant Thales

1. Pintura.
- 2.
3. Inscripción entera.
4. Siglo II dC.
5. *Regio I Italiae (Latium)*.
6. Ostia.
7. En la misma habitación donde se encuentra Zarker 16, a la derecha de la imagen de Solón, junto a la esquina entre las dos paredes, se encuentra la de Tales de Mileto con este letrero «coronándole».
8. Senario yámbico.
9. No cristiano.
10. No funerario.
11. En la línea apuntada en Zarker 16, este CLE pone en «boca» de Tales un nuevo consejo para que los lectores (= *cacantes*) realicen mejor sus necesidades.
12. la figura de Tales de Mileto, sentada también en una *sella* como si se tratara de un nuevo *symposium* de los Siete Sabios (en esta ocasión no para discutir sobre temas mitológicos, sino para poner en común sus conocimientos «fisiológicos»), se presenta mucho más juvenil que la de Solón (pelo más corto, sin barba). La relación entre CLE e imagen es, para nosotros, todavía más directa que en el texto anterior, porque es el propio Tales quien «emite» el consejo (él es el sujeto de la acción), *Thales monuit*, mientras que en Zarker 16 se describía la acción en que Solón se encontraba.
13. - G. Calza, «Notiziario», *BCAR*, 66 (1938), p. 305.
- Véase también todas las citas de Zarker 16, *AE* incluido.

3 = ZARKER 18

Visse tacite Chilon docuit subdolut

G. Calza, «Die Taberne...», p. 102, edita *Vissire* (texto que recoge *AE* 1941 6). Nuestra comprobación, realizada sobre fotografía, nos reafirma

en la lectura *vissire* (*visse* no tiene ningún sentido en este contexto), con lo que el texto hay que comentarlo así: *Vissire tacite Chilon docuit subdolos*.

1. Pintura.
- 2.
3. Inscripción entera.
4. Siglo II dC.
5. *Regio I Italiae (Latium)*.
6. Ostia.

7. Esta pintura se encuentra en la misma habitación de las dos inscripciones anteriores, la primera en la pared que forma ángulo recto con la que contiene las figuras de Solón y Tales. En este caso, el CLE pintado reposa encima de la imagen del lacedemonio Quilón.

8. Senario yámbico.

9. No cristiano.

10. No funerario.

11. El contenido del CLE sigue exactamente la misma «filosofía» que los dos anteriores, con Quilón de protagonista, mostrando cómo puede uno hacer ventosidades *tacite*.

12. El CLE mantiene una estrecha relación con la figura del sabio y se encuentra, como en los casos anteriores, encima de ésta. Quilón está representado como los demás, sentado en una *sella*, con los pies cruzados y un *volumen* en su mano izquierda. Apreciamos quizás en este caso un aumento de la ironía y de la complicidad entre texto e imagen: por primera vez el sabio es calificado de *subdolos* (indicador también de la complicidad entre consejero y lectores aconsejados), mientras sostiene un *volumen*, tradicional símbolo de sabiduría, en evidente contraste con los conocimientos de que hace gala. Quizás nos encontremos delante de la primera alusión «indirecta» a un «tratado sobre las ventosidades» (= *volumen* + mensaje implícito), género escatológico de amplio predicamento en la civilización occidental.

13. – *AE* 1941 6.

– Véase también todas las referencias de Zarker 16.

4 = ZARKER 31

*Accipe [e]t huius ramos, accipe sancte leones
p[e]r quos tauri damus, p[er] (sic) quos consumimur ipsi*

Vermaseren - Van Essen, tras realizar una restauración de las pinturas del mitreo, posterior a la colección de Zarker, ofrecieron en 1965 una lectura mucho más convincente (comprobable, además, en los calcos de

las inscripciones, que reproducen en su libro), que es la que utilizaremos para el comentario: *Accipe thuricremos pater accipe sancte leones / Per quos thuradamus, per quos consumimur ipsi*. La «edición» de Zarker reproduce la anterior del Padre Ferrúa (véase Bibliografía).

1. Pintura.

2.

3. Inscripción entera.

4. Finales siglo II dC.

5. *Vrbs Roma*.

6. Mitreo en la iglesia de Santa Prisca.

7. Se trata de dos versos localizados en la capa inferior de inscripciones y pinturas del mitreo de Santa Prisca (existe una capa superior superpuesta unos 25 años después). Este CLE se encuentra «ilustrando» la pintura que representa el banquete ofrecido por los responsables del culto a Mitra y al Sol. Hacia este banquete se dirige, para presentar la comida mitraica y las ofrendas, una procesión de Leones. El texto se encuentra encima de la pintura de la comida mitraica.

8. Hexámetros.

9. No cristiano.

10. No funerario.

11. El CLE expresa el deseo de los fieles de que su ofrenda sea aceptada por Mitra. En un contexto pictórico en que se representa un banquete ofrecido en honor de un dios, con ceremonias y ofrendas, es lógico encontrar inscripciones votivas, que expresen el deseo de una plena integración del dios en las ceremonias que realizan los humanos que le representan en la tierra.

12. La relación entre CLE y pintura es directa. El texto se encuentra encima del banquete que se ofrece a Mitra y hace referencia a las ofrendas que se le hacen por parte de la procesión de Leones que avanza hacia el lugar. La relación entre los fieles y el dios se realiza a través de su representante más directo en la «reunión»: *Pater* (a quien va dirigida la inscripción en segunda persona), que es la cabeza visible de la comunidad religiosa que realiza las ceremonias en el mitreo.

13. - A. Ferrúa, «Il mitreo sotto la chiesa di Santa Prisca», *BCAR*, 68 (1940), p. 85-86.

- A. Merlin, «Le mithréum de Sancta prisca, à Rome», *RA*, 6 sér., 17 (1941), p. 40-45.

- M.J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentarum Religionis Mithriacae*, La Haya, 1956, núm. 485.

- M.J. Vermaseren - C.C. Van Essen, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, 1965, p. 224-232.

*leones< i>s eft] his [m]ag< o>s < s>in eius ordine currit
et nos servasti eternali sanguine fuso
in vero ut nasc[...u]nica magna Mithis*

Sin entrar a determinar si estos tres versos, que también pertenecen al mitreo de Santa Prisca, constituyen una unidad de sentido o bien son independientes entre sí (en la pared se encuentran uno encima del otro), debemos indicar que las lecturas de Ferrúa (reproducidas por Zarker) fueron ampliamente mejoradas por Vermaseren - Van Essen, quienes, además, editaron por separado los tres versos: L.14, *Primus et hic aris astrictius ordine currit*. L.15, no presenta variación alguna. L.16, *< of> ero ut...a...? numina magna Mithre*.

1. Pintura
- 2.
3. Inscripciones fragmentarias pero legibles.
4. Finales siglo II dC.
5. *Vrbs Roma*.
6. Mitreo en la iglesia de Santa Prisca.
7. Estas inscripciones se encuentran en el nivel inferior de pinturas del mitreo, acompañando a la procesión de Leones que se acerca, ofreciendo animales, al banquete en honor de Mitra (encima del cual tenemos a Zarker 31).
8. Hexámetros.
9. No cristiano.
10. No funerario.
11. El primer verso (*Primus et hic aris...*) hace probable referencia (en alusión a una imagen literaria que Vermaseren ve inspirada en el relato odiseico de Polifemo y Ulises) al rebaño formado por los fieles de Mitra, que se acercan (como en la pintura) a ofrecer sus dones al dios. El segundo (*Et nos servasti...*) hace referencia (en segunda persona) al propio dios Mitra, quien, después de haber sido realizado el sacrificio en su honor y haberse vertido la sangre de la víctima, salva a sus fieles. El tercer verso (*Ofero ut...*) indica probablemente que los sacrificios son realizados por los fieles para mostrar públicamente la grandeza del dios (*numina magna*) bajo cuya advocación se acogen.
12. Sin ser capaces de determinar si los tres versos forman un único contenido (podría tratarse de algún himno; esta hipótesis para Vermaseren - Van Essen -p. 222- «is not at all certain, since the verses have no obvious connection, but it cannot be excluded, as may be seen from the Essene Hymns of Qumram...»), si podemos afirmar que existe una obvia relación entre ellos y las pinturas a las que acompañan; es la

derivada del hecho de que ambos conjuntos hacen referencia al culto de Mitra en su santuario.

13. Véase todas las citas aducidas en Zarker 31.

6 = ZARKER 56

Vergilium legis(se) pueris

P. Cugusi lee tan sólo *Vergilium legis pueris*. La mala calidad de la foto de que disponemos nos impide opinar, pero, en principio y dado el contexto en que se encuentra el *hemiepes*, preferimos pensar en una segunda persona del singular.

1. Pintura.

2.

3. Inscripción fragmentaria pero legible.

4. Siglo II dC.

5. *Regio I Italiae (Latium)*.

6. Ostia.

7. La pintura forma parte de la habitación de la Taberna de los Siete Sabios, a la que también pertenecen Zarker 16-18. Este fragmento métrico se encuentra en la parte inferior derecha de la figura de Solón de Atenas.

8. Fragmento hexamétrico.

9. No cristiano.

10. No funerario.

11. La inscripción hace referencia al hecho de que Virgilio era una de las lecturas fundamentales de los niños en las escuelas.

12. No vemos ninguna relación clara entre el texto y la figura que lo acompaña y tampoco con el contenido general de los demás CLE que se encuentran en la habitación.

13. – P. Cugusi, *Aspetti Letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, Bologna, 1985, p. 250-251.

– Véase la bibliografía citada para Zarker 16-18.

7 = ZARKER 57

Sae...

...

...

us

ra

m pote

tem

te veniente di[e] te decedent[e] canebam

1. Mosaico.
2. *Opus tessellatum*.
3. Inscripción fragmentaria ilegible (menos el último verso).
4. Siglos III-IV dC.
5. *Mauretania Caesariensis*.
6. Lambasa (cerca de Timgad).
7. El mosaico, según Zarker, habría formado parte del *frigidarium* de unas termas (Calderini no dice nada al respecto).
8. Hexámetros.
9. No cristiano (?)
10. No funerario (?)
11. No podemos saber qué decía la parte inicial del CLE. El último verso conservado es una copia (tan sólo cambia el verbo, de tercera a primera persona) de Virg., *Georg.*, 4, 466. El verso, en Virgilio, forma parte de la historia de Orfeo y Euridice, y describe la melancolía y tristeza que provocaron en Orfeo la primera muerte de su esposa, a quien «canta en todo momento».
12. Según la descripción del mosaico que hace Albertini, no existe ninguna relación entre el CLE y el mosaico donde se encuentra, porque éste es exclusivamente geométrico, con el CLE en uno de sus extremos (el extremo opuesto del mosaico se habría perdido). Si el contexto arqueológico es el que propone Zarker, tampoco el contenido del verso conservado es de los más habituales en un pavimento termal.
13. – E. Albertini, «Une inscription sur mosaïque de Corneille (Algerie)», *BCTH*, 1927, p. 475-478.
 – *AE* 1927 15.
 – R. Cagnat, «Rapport sur les travaux des fouilles», *BCTH*, 1926, p. 135.

8 = ZARKER 72

*Vivite felices quibus[us] haec sunt condita tecta.
 servate praecepta ut regnetis in vita aeterna.
 aelemosinam enim facere,
 hoc est Crhistianum (sic) monstrare.*

1. Mosaico.
2. *Opus tessellatum*.
3. Inscripción entera.
4. Finales siglo IV dC - inicios siglo V dC.
5. *Mauretania Caesariensis*.
6. Tipasa.

7. La inscripción forma parte del pavimento musivo de la iglesia cristiana llamada de Alejandro, en Tipasa, de donde también procedían los CLE 1808 y 1835-1837, incluidos en el anterior artículo de *Habis*.

8. *Quasi*-hexámetros.

9. Cristiano.

10. No funerario.

11. Se trata de una inscripción recordatoria para los fieles que entran a la iglesia. Se dirige a ellos en segunda persona del plural para recordarles que observen los preceptos de la vida cristiana, entre ellos el de dar limosnas. Con este estilo de vida cristiano, alcanzarán la vida eterna.

12. No existe una relación directa entre el texto y ningún mensaje iconográfico. Su contenido no está en relación con ningún mosaico, sino con la finalidad del edificio donde se encuentra.

13. – *AE* 1940 22.

– L. Leshi, «Fouilles à Tipasa dans l'église chrétienne dite d'Alexandre», *BCTH*, 1938-1940, p. 427-428.

9 = ZARKER 73

*Ressurrectionem carnis futuram esse qui credit
angelis in caelis resurgens similis erit.*

1. Mosaico.

2. *Opus tessellatum*.

3. Inscripción entera.

4. Finales siglo IV dC - inicios siglo V dC.

5. *Mauretania Caesariensis*.

6. Tipasa.

7. La inscripción se encuentra en el pavimento musivo de la iglesia de Alejandro en Tipasa, como Zarker 72.

8. *Quasi*-hexámetros, con rima.

9. Cristiano.

10. No funerario⁹.

11. Se trata, como en el caso anterior, de un CLE admonitorio, que da un consejo a los fieles que entran a la iglesia: quien crea en la resurrección de la carne será como un ángel cuando vaya al reino de los cielos. Ya Leshi sugería que quizás se tratase de un himno religioso destinado a ser cantado por los fieles.

⁹ El CLE habla de la muerte y de la resurrección, pero no hace referencia ni está dedicado a conmemorar el recuerdo de ningún muerto en concreto. Por eso no es, para nosotros, estrictamente funerario.

12. No hay, tampoco aquí, una relación directa entre el texto y alguna escena musiva. La relación se establece entre el texto y el edificio que lo alberga, junto con las prácticas culturales que allí se realizan.

13. – *AE* 1940 23.

– L. Leshi, op. cit., p. 428-429.

10 = ZARKER 74

*Quisquis es Christianus, ad sublimia vere qui tendis,
iustorumque viam ex fide gradi qui cupis,
aelemosinam facito et vivis in regno caelesti.
hoc est opus enim quod facit vivere semper.*

1. Mosaico.

2. *Opus tessellatum*.

3. Inscripción entera.

4. Finales siglo IV dC - inicios siglo V dC.

5. *Mauretania Caesariensis*.

6. Tipasa.

7. El mosaico forma parte, como Zarker 72 y 73, del pavimento de la iglesia de Alejandro en Tipasa.

8. *Quasi*-hexámetros, con rima en los v. 1-2.

9. Cristiano.

10. No funerario.

11. También en este caso encontramos un texto admonitorio que recuerda a los feligreses (como ya lo hacía Zarker 72) la necesidad de dar limosnas, para «demostrar» un cristiano comportamiento y poder alcanzar, así, el reino de los cielos y la vida eterna. Éste es el mensaje del CLE, dirigido sin duda a toda la comunidad de fieles de la iglesia.

12. Como en los dos casos anteriores, tampoco conocemos aquí ninguna relación texto-imagen. La relación se establece entre pavimento musivo más texto con la iglesia donde se encuentran y sus necesidades culturales.

13. – *AE* 1940 24.

– L. Leshi, op. cit., p. 430-431.

11 = ZARKER 75

*Animo mente corporeque Constantinus
oriundus Paulini matreque (H)onorata
rabiem inimicorum trop(a)eo fi[d]ei vincens.
cum XR(ist)O fidelis per s(a)ecula regnaturus;
bis tricenos quat(t)uor annos menses VIII vixit.*

*Hic ultimus claudit dies. Depositus sub d(ie) XIII
kal(endas) Mai(a)s in(dictione) quarta decima.*

1. Mosaico.
2. *Opus tessellatum*.
3. Inscripción entera.
4. Siglo VI dC.
5. *Africa Proconsularis*.
6. Mactar.

7. La inscripción se encuentra en el pavimento de la basilica llamada de *Julius Piso*, en Mactar. Se trataría de una basilica de uso colegial que fue reutilizada como edificio de culto cristiano. En una cronología cristiana, este CLE se encuentra en una posición preeminente en la parte central de la nave, al pie del nártex, delante de lo que debió de ser el altar de la basilica.

8. *Quasi-hexámetros*.

9. Cristiano.

10. Funerario.

11. Se trata de una lauda sepulcral sobre mosaico, la riqueza de la cual (decoración, tamaño, posición en el pavimento) indica la importancia del difunto recordado en la comunidad donde vivía, además de sus recursos económicos. El texto hace referencia al valor y virtudes del homenajeado y a la circunstancia de su muerte y de su reposo actual.

12. Como en la mayor parte de laudas sepulcrales, no existe una relación directa entre los elementos decorativos de la lauda y el texto. La decoración, en este caso, es tónica y principia en la parte superior de la lauda: una cruz griega enmarcada por dos palomas. A continuación, el texto y, para terminar, un cáliz con decoración floral.

13. - *AE* 1946 115.

- G. Picard, "La basilique de Julius Piso à Mactar", *CRAI*, 1945, p. 208-210.

- F. Prévot, *Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Mactar. V. Les inscriptions chrétiennes*, Roma, 1984, p. 22-25.

12 = ZARKER 76

*Terra, preme teneros iniusto pondere Manes
Quanta tecum bona de summis duces ad ima!
Hic Honorata tibi membra ponit animamque Tonanti.
Discedam bis quaternos functa annos.
Debitum vit(a)e finem reddit. Sub die deposita
octa(v) (sic) id(us) April(e)s ind(ictione) XIII.*

1. Mosaico.
2. *Opus tessellatum*.
3. Inscripción entera.
4. Siglo VI dC.
5. *Africa Proconsularis*.
6. Mactar.

7. Como en el caso anterior, se trata de una lauda sepulcral encontrada en la basílica de *Julius Piso* en Mactar, en una fase ya cristiana del edificio.

8. *Quasi-hexámetros*.
9. Cristiano.
10. Funerario.

11. La lauda sepulcral dedicada a *Honorata* ocupa también una posición importante en la nave de la basílica. Su contenido, si no fuera por el contexto arqueológico, podría plantear dudas respecto de su cristiandad o no. Toca algunos de los tópicos más habituales en los CLE funerarios no cristianos: la idea del peso de la tierra encima de quien reposa; la noción de que uno se lleva consigo lo mejor de sus virtudes; el v. 3, con un deictico *hic*, el *tibi* de la homenajeada, el nombre de la difunta; la referencia directa al cuerpo que reposa debajo de la lauda y la mención «criptica» de la edad.

12. También, como en el caso anterior, no existe aquí una relación entre texto e iconografía de la lauda. Ésta incluye tan sólo algunos símbolos habituales en un repertorio cristiano (la cruz griega y las dos palomas flanqueándola) y no hay ninguna referencia iconográfica de la difunta.

13. – *AE* 1946 116.
- G. Picard, op. cit., p. 208-211.
- F. Prévot, op. cit., p. 25-27.

13 = ZARKER 121

*Invida si ta[uri] vidisset luno natatus
iustius Aeolias isset adusque domos.*

1. Mosaico.
2. *Opus tessellatum*.
3. Inscripción entera.
4. Siglo IV dC.
5. *Britannia*.
6. Lullingstone Park, Farningham (Kent).

7. Se trata de uno de los dos pavimentos musivos de la *villa* romana de Lullingstone Park. En concreto, corresponde a una habitación absidal (la

inscripción se encuentra, precisamente, en el ábside). No hemos encontrado en la bibliografía qué uso podría tener la habitación, pero dada la riqueza y manufactura del mosaico y su planta, debía ser residencial.

8. Dístico elegíaco.

9. No cristiano

10. No funerario.

11. La inscripción describe la escena mitológica del rapto de Europa por parte de Júpiter, metamorfoseado en toro. Se mezcla en ella la historia de Juno quien, para evitar que Eneas llegara a las costas de África, pidió a Eolo que provocara una tempestad para aniquilar la flota troyana (Virg., *Aen.*, I, 50 s.).

12. El CLE describe sin dudas, y a pesar de la mezcla de historias (el nexo común de éstas sería el mar), la escena absidal del mosaico (en la zona rectangular del pavimento vemos a Belerofonte montando a Pegaso y matando a Quimera), es decir, un magnífico toro (Júpiter), seguido y precedido por dos angelotes alados, llevando a lomos a Europa a través del mar Mediterráneo, con su vestido volando al azar del viento encima de su cabeza.

13. — R.P. Wright, «Roman Britain in 1949», *JRS*, XL (1950), p. 117.

— *AE* 1951 131.

Conclusiones

Como ya matizábamos en las conclusiones del primer artículo aparecido en *Habis* (p. 202-203), éstas tan sólo pretenden «dibujar» los parámetros básicos que rigen el grupo de inscripciones estudiado. Si en el primer trabajo el reducido número de CLE tratados (33) convertía a las conclusiones en «provisionales», en el caso presente (en que hemos analizado 13 textos), se hace todavía más importante remarcar que sólo tras la tercera y última entrega de nuestro estudio sobre este tipo de CLE podremos hablar de conclusiones «sólidas» sobre los CLE musivos y pintados en el mundo romano. Por tanto, cuanto escribamos aquí tiene sólo el valor de su futura integración en un estudio global de este material.

En el *corpus* zarkeriano, los CLE musivos y pintados representan un total de 13 sobre 182 entradas, aunque, como ya sucediera con Bücheler-Lommatzsch, esta cifra sea tan sólo indicativa, pues la crítica posterior demuestra que ciertos CLE presentados como un sólo texto tendrían que editarse por separado (con lo que el número final de «unidades» de CLE sería más elevado).

Empecemos resumiendo los aspectos materiales de nuestro comentario. De los 13 CLE estudiados, 6 son pinturas y 7 mosaicos. Todos los

mosaicos se presentan en *opus tessellatum* (7 de 7). En cuanto al estado de conservación, y siguiendo la diferenciación que utilizaron P. Colafrancesco et al. para la confección de sus Concordancias¹⁰, 10 de 13 CLE se encuentran en buen estado (= enteras), 2 de 13 se conservan en estado fragmentario pero pueden leerse y 1 de 13 está fragmentada e ilegible.

En lo referente a las coordenadas espacio/tiempo en nuestros CLE, la cronología (tan ligada, en un *corpus* mínimo como éste, al «azar» del hallazgo arqueológico) muestra su preferencia por el siglo II dC (6 de 13); 1 de 13 está entre los siglos III-IV dC; 1 de 13 pertenece al siglo IV dC; 3 de 13 se encuentran entre los siglos IV y V dC y 2 de 13 en el siglo VI dC. En cuanto al espacio, existe un equilibrio entre la zona de influencia de la capital del Imperio (6 de 13 entre la *Vrbs Roma* [2 de 13] y la *Regio I Italiae* [4 de 13]) y el Norte de África (4 de 13 la *Mauretania Caesariensis* y 2 de 13 el *Africa Proconsularis*), mientras que *Britannia* aporta (como ya sucediera en el primer estudio) un solo ejemplar y en *Hispania* y la *Galia romana* no se detecta ni un solo ejemplar.

Si pasamos del aspecto más externo al análisis de la inscripción en su ambiente, podemos decir que la mayoría de CLE estudiados se encontraban en edificios de culto, sean éstos paganos (un mitreo, con 2 de 13) o cristianos (5 de 13). 4 de 13 CLE se encontraban en una *taberna* abierta a la calle, utilizada después como *apodyterium* de unos baños, mientras que 1 de 13 podría encontrarse en un *frigidarium*. 1 de 13 es de atribución incierta. Con referencia a los aspectos del contenido de los CLE, hay que hacer, en primer lugar, una aproximación métrica. Como en el estudio anterior, la mayor parte de textos basan su estructura en la métrica dactílica (10 de 13), mientras que el resto lo hace en la yámbica (3 de 13). En cuanto al análisis exclusivamente interno del contenido, 8 de 13 CLE no son cristianos (5 de 13 cristianos) y, en consecuencia con el dato (aunque no con los porcentajes conocidos para los CLE lapidarios), 11 de 13 son no funerarios (2 de 13 funerarios). En relación a cuál es el mensaje principal que encierran estos CLE, pensamos que 7 de 13 inscripciones ofrecen un texto admonitorio (sin entrar a valorar qué tipo de advertencias o consejos emiten); 2 de 13 son votivos y hacen ofrecimientos a algún dios; 2 de 13 son laudas sepulcrales; 1 de 13 contiene un mensaje de descripción de escena mitológica y 1 de 13 es de atribución más incierta (Zarker 56, con la referencia a Virgilio).

Para finalizar, el resumen del análisis de la relación CLE-iconografía indica que una gran mayoría de textos establece una «comunicación»

¹⁰ P. COLAFRANCESCO y M. MASSARO, con la colaboración de M.L. RICCI, *Concordanze dei Carmina Latina Epigraphica*, Bari 1986.

directa, bien con la iconografía en que está incluido, bien con el edificio que alberga a ambos. Así, 5 de 13 CLE tienen una relación directa con una imagen, a la que complementan y de la que también se «benefician», mientras que en 4 de 13 casos se establece una relación CLE-edificio (en total, pues, 9 de 13). 2 de 13 son laudas sepulcrales en las que, de alguna manera, existe una relación con la decoración de las mismas y también entre éstas (junto con su texto y su «contenido») y la finalidad del edificio que las alberga. En fin, en 2 de 13 CLE no hemos podido establecer ningún tipo de relación entre texto e iconografía o edificio.

Estos son los resultados de nuestra segunda aproximación a los CLE musivos y pintados, en esta ocasión, contenidos en los *Studia in the Carmina latina Epigraphica* de J.W. Zarker. Esperamos poder unir, a ellos y a los anteriores publicados en *Habis*, los de un tercer estudio, mucho más amplio, sobre todo el material *nec* Bücheler-Lommatsch *nec* Zarker. En esa ocasión futura (ojalá que no muy lejana), las conclusiones podrán elevarse a la condición de «sólidas» (¡nunca definitivas!).